



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2009

Stil und Kultur

Linke, Angelika

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110213713.1.1.1131>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-26864>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Linke, Angelika (2009). Stil und Kultur. In: Fix, Ulla; Gardt, Andreas; Knape, Joachim. Rhetorik und Stilistik: ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung = Rhetoric and Stylistics: an International Handbook of Historical and Systematic Research. Berlin, Germany: Mouton de Gruyter, 1131-1144.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110213713.1.1.1131>

VI. Dimensionen der Kategorie Stil

67. Stil und Kultur

1. Einführung
2. Kultur
3. Stil
4. Stil und Kultur: kulturelle Stile
5. Sprachliche Stile als kulturelle Stile
6. Literatur (in Auswahl)

Abstract

The present article is meant to contribute to a broader theoretical discussion of the relation between style and culture.

Both style and culture are complex theoretical concepts with a long-standing history of definition (chapter 1: Introduction). The concept of culture is discussed as a comprehensive concept which nevertheless has to be thought of as both plural and flexible (chapter 2: Culture). I propose a praxeological understanding of culture that highlights the corporeal foundation as well as the materiality of cultural practices. From this perspective, culture must be conceived as a category of both content and form. Style, in contrast, is a category of form. According to the concept presented in this article, style is a significant and typical form, an effect not necessarily intended, a phenomenon creating difference and identity, a result of selection and of the experience of contrast (chapter 3: Style).

For integrating culture and style into the concept of cultural style, the aspect of form is considered to be constitutive (chapter 4: Cultural Styles): Only where isomorphic elements of form across varying material bases can be recognized as analog and, in turn, as style (Hahn 1986), phenomena that differ with respect to their content can nevertheless be attributed to the same whole and can be seen as coherent. From the article's perspective, cultural styles include collective linguistic styles, which can be found both on the level of the single language (Humboldt) and on the level of the language usage of groups, larger social formations, or in historical epochs (chapter 5: Linguistic Styles as Cultural Styles). Although one can lately discern an ongoing scholarly sensitization for the suitability of the concept style inspired by the interest in the linguistic construction of society and culture, linguistics still lacks a general theoretical framework and an established set of methodological instruments for the exploration of phenomena of collective style.

1. Einführung

Stil und Kultur sind theoretische Großbegriffe. Jeder Versuch, sie im Kontext einer Fragestellung näher zu bestimmen, findet immer schon vor dem Hintergrund unterschiedlichster Definitionstraditionen sowie der zugehörigen kritischen Infragestellungen statt.

Darauf kann im Folgenden nur minimal eingegangen werden (Kroeber/Kluckhohn) haben bereits 1952 und damit vor der neuerlichen Karriere des Kulturkonzeptes in den Wissenschaften über 150 Definitionen von Kultur zusammengestellt und deren weites Spektrum eindrucklich aufgezeigt). Aus der In-Bezug-Setzung von *Stil* und *Kultur* im Titel dieses Artikels ergibt sich allerdings bereits ein Vorverständnis der beiden Konzepte, welches den gegenseitigen Bezug als sinnvoll erachtet, auch wenn er nicht näher spezifiziert wird. Es werden deshalb zunächst relevante Aspekte beider Konzepte getrennt skizziert, jedoch bereits mit Blick auf den beabsichtigten Bezug zueinander. Zu diesem Bezug selbst gibt es wenig *theoretische* Vorarbeit, obwohl z. B. in Studien zur interkulturellen Kommunikation wie auch in den traditionellen kunst- und literaturhistorischen Zusammenhängen die beiden Konzepte praktisch und produktiv als interdependent behandelt werden. Die folgenden Ausführungen sind zumindest in Teilen als Ansatz zu einer allgemeineren theoretischen Klärung zu lesen. Dass zunächst auf Kultur eingegangen wird, signalisiert eine erste Setzung.

2. Kultur

Fritz Hermanns (1999) fasst *Kultur* unter die von ihm sogenannten *Totalitätsbegriffe*, deren Definitionen meist Listen von subsumierten Phänomenen enthalten und durch Formulierungen wie *ist die Menge von ...* oder *ist alles, was ...* eingeleitet werden. Tatsächlich gilt dies in auffallender Weise für die in der Kulturforschung der letzten 150 Jahre theorieprägenden Definitionen von Kultur. So etwa bei Edward Burnett Tylor (1871, 1): „Culture [...] is *that complex whole* which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society“, bei Franz Boas (1963 [1911], 149): „Culture may be defined as *the totality* of the mental and physical reactions and activities that characterizes the behavior of the individuals composing a social group“ oder bei Ward Goodenough (1964 [1957], 36): „A society's culture consists of *whatever it is* one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members“. Die zitierten Definitionen, die alle aus primär ethnologischen Kontexten stammen, präsentieren Kultur nicht als ein auf das Individuum, sondern auf soziale Gruppierungen bezogenes Konzept. Kultur wird definiert als Produkt und formatives Moment von Gesellschaft und als Medium der Integration des Einzelnen in ein Kollektiv. Im Gegensatz zu einem Alltagsverständnis von Kultur, das häufig normativ geprägt ist, sich in erster Linie auf die schönen Künste bezieht und oft stark objektorientierten Charakter hat, ist das Kulturverständnis gegenwärtiger *cultural studies* bzw. der Kulturwissenschaften, für das u. a. die oben zitierten Definitionen prägend waren, explizit nicht-normativ, nicht-objektorientiert sowie auf die gesamte Lebenswelt des Menschen bezogen. Als kulturgeprägt und kulturkonstitutiv erscheinen nicht nur künstlerische und sonstige Artefakte, sondern ebenso Verhaltensformen und Handlungen, Wissen, Einstellungen, Emotionen, Werte etc.

Clifford Geertz schließlich abstrahiert in seiner berühmten Definition über all die genannten vielfältigen Phänomene und Ausprägungen von Kultur, indem er sie unter den Begriff des „Bedeutungsgewebes“ zusammenfasst: „Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs [...]“ (Geertz 1973, 5). Kultur zeigt sich dieser Definition zufolge in

allen symbolischen, d. h. zeichenhaften Handlungen des Menschen sowie in den daraus resultierenden Produkten. Im Plural von *webs* kommt zudem ein plurales Verständnis von Kultur zum Ausdruck: Kulturen können unterschiedliche *webs of significance* umfassen und integrieren und auch das Individuum kann diesem Verständnis zufolge in mehrere Bedeutungsnetze, in mehrere verschiedene (Sub-)Kulturen gleichzeitig ‚versponnen‘ sein. Kultur ist bei Geertz nicht monolithisch gedacht, sondern als plurales, bewegliches Konstrukt.

Das semiotische Kulturverständnis von Clifford Geertz garantierte im Übrigen dessen Anschlussfähigkeit an das wissenschaftstheoretische und methodische Selbstverständnis der Geistes- und Kulturwissenschaften, zumal Geertz den expliziten methodischen Schluss zog, dass die Kulturanalyse kein experimentelles und nach Gesetzen suchendes Wissensfeld sei, sondern ein „interpretive one in search of meaning“ (Geertz 1973, 5). Damit, und noch deutlicher in der von Geertz selbst vorgenommenen metaphorisierenden Bestimmung von Kultur als „ensemble of texts“ (Geertz 1973, 452), wird Kultur als lesbar erklärt. Neben und zum Teil auch gegen eine solche „textualistische“ Theorie von Kultur (Reckwitz 2004, 42) stellt sich in allerjüngster Zeit eine soziologisch (v. a. durch Bourdieu) inspirierte, handlungs- bzw. praxisorientierte Neubestimmung des Kulturellen. Unter Bezug auf das in der Ethnomethodologie Harold Garfinkels entwickelte und u. a. von Judith Butler popularisierte Konzept des *doing culture* wird Kultur in der Repetitivität und Routiniertheit gesellschaftlichen Handelns verortet, d. h. in Habitualisierungen, die sich „durch häufiges und regelmäßiges Miteinandertun“ (Hörning/Reuter 2004, 12) ausbilden. Die Dialogizität (vgl. auch Marková 2003) des hier dem Kulturkonzept zugrunde gelegten Handlungskonzepts, die im Ausdruck *Miteinandertun* explizit gemacht wird, unterscheidet dieses Signifikant von Handlungskonzepten, wie sie etwa die linguistische Pragmatik – exemplarisch die Sprechakttheorie – prägen und die Handeln in erster Linie als zwar auf andere gerichtete, aber konzeptuell monologistische Aktivität singulärer Akteure konzipieren. Darüber hinaus wird in der Konzeption von *doing culture* die Leiblichkeit bzw. Inkorporiertheit sowie die in Artefakten sedimentierte Materialität von sozialen und kulturellen Praktiken in den Vordergrund gerückt. Beides – Körperbindung und Materialbezug – wird als Voraussetzung für die Stabilisierung von Praktiken jenseits von bewusstem Wissen sowie für ihre Wahrnehmbarkeit und – als Folge davon – für ihre kollektive Adaptierbarkeit durch andere jenseits bewusster Lernprozesse gesehen (Reckwitz 2004). Die mit dem Fokus auf Routinisierung und Habitualisierung notwendig verbundene *Formorientierung* dieser *praxeologischen* Kulturkonzeption ist für die Frage nach dem Verhältnis von Kultur und Stil unmittelbar relevant.

Ohne Versuch, die präsentierten Kulturkonzepte zu einem geschlossenen Konzept zu homogenisieren, werde ich die bisher in den Vordergrund gerückten unterschiedlichen Aspekte mit Blick auf ihren Bezug zu *Stil* in Abschnitt 4 wieder aufgreifen. In der Zusammenschau und Auswertung der vorgestellten Konzepte möchte ich aber die folgenden Punkte als im gegebenen Zusammenhang besonders relevant festhalten:

- Kultur wird sowohl in Inhalts- wie in Formkategorien lokalisiert. Letzteres setzt voraus, dass Formen semiotischer Sinn zugeschrieben werden kann, dass *Form interpretierbar* ist.
- Kultur wird zudem als Ganzheit, als *complex whole* verstanden, die Analyse von Kultur beinhaltet folglich notwendig die Aufdeckung von Zusammenhängen und Bezügen.

- Das Verständnis von Kultur als Ganzheit ist mit einem *pluralen* Verständnis von Kultur zusammenzudenken: Wir leben in Kulturen. Kulturen können sich überlagern und überschneiden, widersprüchliche wie integrative Komplexe bilden. Die Rede von *Subkulturen*, die innerhalb wie außerhalb wissenschaftlicher Zusammenhänge üblich geworden ist, gibt diesem Verständnis Ausdruck.
- Kultur dient – im Sinne der „kulturellen Kommunikation“ Edmund Leachs (Leach 1978) – der *Selbstverständigung* von Gesellschaften bzw. gesellschaftlichen Gruppierungen. Sie ist ein Medium *kollektiver Identitätsbildung* und eben dadurch auch Integrationsmoment des Einzelnen in eine Gruppe. Was nicht heißt, dass Kultur hier und im Folgenden als primär an ethnisch oder sozial definierte Gruppen gebunden verstanden wird (vgl. hierzu jedoch die Beiträge 111, 119 und 120). Kultur ist ein gruppenbildendes bzw. kollektive Identitäten konstituierendes Formativ *eigenständiger* Wirksamkeit, das mit sozialen, ethnischen, ökonomischen oder politischen Faktoren kovariieren kann, aber nicht muss. Der formative Effekt von Kultur erstreckt sich deshalb auch auf solche ‚Identitäten‘, die in erster Linie historisch bestimmt sind, d. h. auf historische Epochen.

3. Stil

Die Perspektive auf Kultur gibt für das Verständnis von *Stil* eine klare Vorgabe: *Stil* ist in diesem Kontext nicht auf Individuen (Individualstil), sondern auf Kollektive (Kollektivstil, Gruppenstil) bezogen. Die nachfolgend aufgelisteten Aspekte des Konzepts *Stil* (das zunächst disziplinübergreifend verstanden wird und nicht schon auf Sprache bzw. Kommunikation bezogen ist) sollen das hier angesetzte Verständnis von Stil soweit als möglich klären. Die Reihenfolge (a)–(f) bildet allerdings weder eine inhaltlich stringente Abfolge noch eine theoretische Gewichtung ab. Die einzelnen Aspekte sind interdependent, sie bilden ineinandergreifende Facetten eines als *Formkategorie* verstandenen Stilkonzepts. Es ist dieser Aspekt der Form, über den Kultur und Stil verknüpft sind.

(a) Stil als *signifikante* Form

Der Gegensatz zwischen einer aristotelisch-dualistischen Auffassung von Stil (Stil als *decorum*, als ‚Einkleidung‘ von Inhalten und Bedeutungen, die als getrennt von Stil zu betrachten sind) und einer platonisch-ganzheitlichen Auffassung des Zusammenwirkens von Stil und Bedeutung (Stil als Bedeutungskonstituente, als Medium einer Bedeutung, als Mit-Bedeutendes) ist fundierendes Element jeglicher Auseinandersetzung mit dem Stilbegriff. Die im dualistischen Konzept implizierte ‚Ablösbarkeit‘ der Form vom Inhalt lässt sich jedoch nicht auf *nicht-semantische* Ausdrucksmedien übertragen (so etwa nicht auf Musik oder abstrakte Malerei, vgl. Meyer 1979, 8) und würde auch im sprachlichen Kontext eine auf referentielle Funktionen reduzierte Vorstellung von Sprache bedingen. Im Folgenden wird Stil deshalb als Mit-Bedeutendes verstanden, gleichzeitig jedoch als Formkategorie betrachtet, allerdings als solche sekundärer Ordnung: als eine *Form* von *Form* – der Begriff des *Musters* erfasst dies recht gut –, die sich nicht auf Zweckfunktionalität reduzieren lässt und deshalb auch signifikant ist (vgl. hierzu auch Alois Hahns Formulierung von Stil als „expressivem Überhang“, Hahn 1986, 603).

(b) Stil als *typische* Form

Stil als signifikante Form ist an das Phänomen der Typik gebunden. Stilelemente sind immer schon *types*, sind wiederkehrende und wiedererkannte Ausprägungen eines Musters, das seinerseits als Projektion aus der Zusammenschau der konkret vorkommenden Formen konstituiert wird. Erst wenn die Form eines Portals, eines Gedichts, einer Zinnkanne als Ausprägung eines bestimmten *Formtypus* (wieder)erkannt wird und entsprechend zuordenbar ist – als barockes Portal, barockes Gedicht, barocke Zinnkanne –, sprechen wir von Stil.

(c) Stil als *Intention* oder *Effekt*?

Vor allem mit Blick auf Individualstile wird Stil häufig als Produktionskategorie, als Ergebnis einer handlungsleitenden Intention verstanden (prototypisch in der Rede vom ‚Stilwillen‘ eines Künstlers). Mit Blick auf Kollektivstile erscheint Stil dagegen als nicht intentional begründbarer (*invisible-hand*-)Effekt, als erst aus der Beobachterperspektive erfolgende retrospektive Zuschreibungskategorie (vgl. auch Linke 2003, Abschnitte 4.2 und 4.3).

(d) Stil als *Differenz-* und *Identitätsphänomen*

Stil erscheint einerseits als *das Andere*, d.h. als Abweichung und damit als Differenzphänomen, andererseits als *Dasselbe*, als in verschiedenen Gegenständen und Phänomenen Wiedererkennbares und damit als Identitäts- bzw. Kohärenzphänomen. Unter beiden Perspektiven (nach ‚außen‘ wie nach ‚innen‘) ist Stil ein Medium der Gruppen- bzw. Kollektivkonstitution.

(e) Stil als *Wahl*

Das Konzept Stil ist – aus der Produzentenperspektive, vgl. (c) – an die Möglichkeit von (Aus)Wahl gebunden. Stil wird deshalb am ehesten dort vermutet, wo nicht Sachzwänge bzw. Zweckfunktionalität bestimmte Formen vorgeben. Hierzu gehört prototypisch das Feld der Künste.

(f) Stil als *Kontrasterfahrung*

Aus der Beobachter- bzw. Rezipientenperspektive ist Stil an das Analogon von Wahl auf Beobachterseite, d.h. an die Möglichkeit der „Kontrasterfahrung“ (Hahn 1986, 603) gebunden: Eine Form als Ausprägung eines Stils zu erkennen setzt die Kenntnis (bzw. zumindest die Vorstellung) möglicher anderer Formen voraus.

Wo die Möglichkeit zu Kontrasterfahrung fehlt, werden Formen als *natürlich* bzw. als Normalform und folglich auch nicht als signifikant wahrgenommen.

Abschließend sei der Vollständigkeit halber noch vermerkt, dass Stil im gegebenen Kontext, ebenso wie Kultur, nicht-normativ verstanden wird. In Alltagssprachlichen Stilkonzepten ist dies (wie auch beim Alltagskonzept *Kultur*) dagegen oft der Fall, was verbale Prägungen wie *guter Stil* vs. *schlechter Stil* oder auch absolute und wertende Formulierungen wie *stillos* bzw. *das hat keinen Stil* zeigen.

4. Stil und Kultur: kulturelle Stile

Aus den knappen Skizzen zu den Konzepten *Kultur* und *Stil* lässt sich nun mindestens zum Teil ableiten, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen bzw. was das eine mit dem anderen zu tun hat:

Wie gezeigt, wird in vielen Kulturdefinitionen eine Liste von Inhaltskategorien zum *complex whole* der Kultur zusammengefasst – so rezent auch in einem Handbuchartikel von Ansgar Nünning, in dem Kultur definiert wird als „der vom Menschen erzeugte Gesamtkomplex von kollektiven Sinnkonstruktionen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen [...], der sich in Symbolsystemen materialisiert“ (Nünning 2001, 355). In den Vokabeln „Denkformen“ und „Empfindungsweisen“ deutet sich auch hier ein Formbezug als konstitutives Moment dieser Definition an, ebenso wie in den in Kulturdefinitionen wiederkehrenden Ausdrücken wie *Gewohnheiten* (*habits*) oder *Gebrauch* (*custom*). Tatsächlich ist der *Formbezug* und damit der *Stilbezug* für das Konzept *Kultur* in doppelter Hinsicht konstitutiv: Einerseits können Formen und Ausdrucksmuster die als kulturkonstitutiv verstandenen Domänen von Gesellschaften – Wissen, Glaube, Kunst, Recht etc. – in wahrnehmbarer Weise als sowohl in sich selbst als auch untereinander *kohärent* markieren. Denn erst, wo isomorphe Formelemente auftreten, die auch über unterschiedliche Materialisierungsgrundlagen hinweg als *dieselben* erkennbar sind, lassen sich auch inhaltlich unterschiedliche Phänomene einem *Gesamt* zuordnen. Diese Vorstellung eines Gesamteindrucks, der mit dem Konzept von Kultur verbunden ist, wäre damit an Stil als Formkategorie zu binden. Andererseits signalisiert Stil die Zusammengehörigkeit der durch ihn ausgezeichneten Phänomene (und damit auch ihrer Trägergruppe) nicht nur *formell* (sozusagen auf *ornamentaler* Ebene), sondern er impliziert – als signifikante Form – auch einen gemeinsamen Bedeutungsaspekt oder Bedeutungshorizont, der die Zusammengehörigkeit qualitativ begründet. Stil (als Kollektivstil) wäre also insofern ein notwendiges Moment von Kultur, als gerade in der nicht als intentional verstehbaren Hervorbringung gemeinsamer Ausdrucksmuster durch eine Gesellschaft der Effekt eines gleichartig-gemeinschaftlichen Welt- und Selbstverständes zu sehen ist. *Kollektivstile* sind also immer – unabhängig von der Beschaffenheit ihres Trägermediums, unabhängig von ihrer jeweiligen medialen (materialen oder praxeologischen) Verankerung – als *kulturelle* Stile zu lesen. Ihre Analyse ist *eine* Form von Kulturanalyse.

Wenn Erwin Panofsky in Auseinandersetzung mit dem *Problem des Stils in der bildenden Kunst* formale Übereinstimmungen bei verschiedenen Künstlern einer Epoche als Ausdruck der „gleichen Verhaltensweise der Seele“ charakterisiert (Panofsky 1980, 25), so bezieht sich diese Formulierung wohl auf eben diese kulturelle Bedeutsamkeit von Kollektivstil verstanden als signifikante Form. Panofsky macht seine Leser allerdings auch umgehend darauf aufmerksam, dass ein solcher Form-Verweis auf eine gleiche Verhaltensweise der Seele (als Beispiel nennt Panofsky die „malerische“ und „tiefenmäßige“ Optik der Malerei des 17. Jahrhunderts) noch keine Erklärung *ist*, sondern im Gegenteil der Erklärung *bedarf*, und dass ein solches Unternehmen wiederum eine „zeitpsychologische Einsicht, und zugleich eine so große innere Unbeteiligtheit“ des Analytikers erfordere, dass keine unmittelbaren und eindeutigen Erkenntnisse zu erwarten seien. Die „unendlich fruchtbare Frage“ danach aber wenigstens zu stellen, sei bereits wissenschaftlich lohnend (Panofsky 1980, 25 f.).

In einer ähnlich pessimistisch-optimistischen Mischung äußert sich A. L. Kroeber über das kulturelle Moment von Stil und im Speziellen über die Ausdeutung stilistischen Wandels (Kroeber 1963). Ganz offensichtlich korreliere Stilwandel mit umfassenderem kulturellem Wandel und sei insofern auch ein interessanter Indikator, ohne dass jedoch spezifische Formveränderungen ohne weiteres mit spezifischen kulturellen oder sozialen Veränderungen in Verbindung gebracht werden könnten. So kann Kroeber in einer zeitli-

chen Längsschnitt-Untersuchung zum Stilwandel in der weiblichen Bekleidung von 1788 bis 1934 zeigen, dass sowohl zwischen 1788 und 1832 als auch wieder zwischen 1907 und 1932 die meisten Veränderungen in Rocklänge, Tailllenweite und Dekolletierung beobachtbar sind. Diese bewegten Phasen im weiblichen Modestil korrelieren auffällig mit den Grenzphasen der inzwischen als *langes 19. Jahrhundert* bezeichneten Epoche und markieren diese als historische Perioden kultureller ‚Unruhe‘, die eine lange, kulturell eher ‚ruhige‘ Phase einschließen.

Stil als Ausdrucks- und Formkategorie wird also in sehr unterschiedlichen Materialisierungen und Erscheinungsformen fassbar: als Linienführung des Pinsels, als „flächenhafte“ oder „tiefenmäßige“ Ausformung eines Gemäldes (Panofsky 1980, 20), aber auch im Kontrast von raschem Formwandel gegenüber Formkonstanz (dieses letzte Beispiel verdeutlicht nochmals das hier angelegte Verständnis von Stil als *Form* von *Form*, wie es auch im Begriff des *Musters* zum Ausdruck kommt). Das Ausdrucksmoment und damit auch die konkrete sinnliche *Wahrnehmbarkeit* von Stil – sei dies in den flüchtigen Formen von Handlungen (in Tanzformen, Hygienepraktiken, Intonationsmustern) oder in den statischeren von Objekten (in Gemälden, Raumstrukturen von Gebäuden, in Texten) – ist schließlich auch Voraussetzung für seine Wirksamkeit in der kulturellen Selbstverständigung von Gesellschaften bzw. Gruppierungen.

An dieser Stelle scheint sich nun ein Widerspruch aufzutun, sobald man eine Verlagerung des Kulturellen in die *kognitive* Sphäre vornimmt, wie sie in besonders dezidiert Form von Ward Goodenough postuliert wird, der Kultur gerade *nicht* als „material phenomenon“ bestimmt und präzisierend erläutert: „it does not consist of things, peoples, behavior, or emotions. It is rather an organization of these things. It is the form of things that people have in *mind*, their models for perceiving, reacting and otherwise interpreting them“ (Goodenough (1964) [1957], 36; Hervorhebung A. L.). Zwar findet sich auch hier wieder der Verweis auf Formen, Modelle und Muster, er ist jedoch bezogen auf Wahrnehmungs- und Interpretationshandlungen, d. h. auf geistige Prozesse, die der direkten Beobachtung entzogen sind. Genau hier greift nun die Argumentation praxeologischer Kulturtheorien, indem sie als konstitutives Moment geistiger Formen bzw. mentaler Modelle die Ausdrucksgestalt von Handlungen, Körpern oder Artefakten ortet (Reckwitz 2004). So verstanden fungiert Praxis als Scharnier, als Transportriemen zwischen dem individuellen Subjekt (und seinem Geist) als Träger-Akteur von Kultur einerseits und der kulturellen Gemeinschaft andererseits. Diese *Objektivationen* mentaler Modelle in den Formen des Stils sind es auch, welche die dem Kulturellen zugesprochene Selbstverständigungsfunktion für die sich durch sie formierende Gesellschaft oder Gruppe erst ermöglichen. Ludwik Flecks auf wissenschaftliche „Denkkollektive“ bezogenes Konzept des „Denkstils“, das er an entsprechenden Merkmalen wissenschaftlicher Texte und wissenschaftlicher Darstellungen festmacht, selbst aber als „intellektuelle Stimmung“, als eine „Bereitschaft für gerichtetes Wahrnehmen“ charakterisiert, die der direkten Beobachtung entzogen ist, lässt sich wohl ebenfalls hierher stellen (Fleck 1980, 187). Stil als signifikante Form von Handlungen wie von Artefakten wäre also das *Medium*, in dem die kulturspezifischen mentalen Modelle von Wahrnehmung, Erfahrung, Deutung und Wissen ihre materiale Resonanz haben und ihren zeichenhaften Ausdruck finden. Letzteres allerdings nicht in einem semantischen, sondern in einem semiotischen Verständnis. Kulturelle Stile sind zwar deutbar, aber nicht in einem Zeichensystematischen Sinn ‚lesbar‘, wie sie die Formel von *Kultur als Text* (Bachmann-Medick 1996) in Analogie zum Umgang mit arbiträren und konventionellen Zeichensystemen wie dem

der Sprache fälschlicherweise nahelegt. Nicht zuletzt für die identitätsbildende und selbstvergewissernde Funktion von Kultur ist der indexikalisch auf ein ‚Gleiches‘ verweisende Charakter kulturellen Stils bereits ausschlaggebend, auch wenn ein Verständnis dieses ‚Gleichen‘ im Einzelfall nur in Annäherungen oder im Modus unklarer Ahnung möglich ist.

Die Bindung von Stil als Formkategorie an das Moment der Wiedererkennung und damit an *Wiederholung* lässt kulturelle Stile zudem als Mittel zur Stabilisierung von Kultur erscheinen, eröffnet aber durch die im Moment der Wiederholung angelegte Wahrscheinlichkeit von Variation ebenso die Möglichkeit zur Veränderung.

Wir können also dann von *kulturellen Stilen* sprechen, wenn sich Handlungen oder Artefakte durch wiederkehrende und ‚gleiche‘ Formen auszeichnen, die aufgrund möglicher Kontrasterfahrung als *signifikante* Ausdrucksmuster, als *Formen von Formen* erkennbar sind und sich sowohl kohärenz- als auch differenzbildend auf eine gesellschaftliche Gruppe oder eine historische Epoche beziehen lassen. Dass man für das 19. Jahrhundert (und mit Blick auf Deutschland) trotz manifester Unterschiede in den wirtschaftlichen Verhältnissen der Trägergruppen mit einer gewissen Berechtigung von einer bürgerlichen Kultur bzw. von „Bürgerlichkeit als Kultur“ (Bausinger 1987, 121; Hervorhebung im Original) sprechen kann, hat seinen Grund nicht zuletzt darin, dass sich in den Formen der Geselligkeit, im Körperverhalten, in den Tischsitten, in den Formen des Konsums etc. Muster erkennen lassen, die über die unterschiedlichen bürgerlichen Gruppierungen hinweg als kulturelle Stile identitätsstiftend waren (Linke 1996).

Wie bereits unter 3(e) vermerkt, führt die Bindung von Stil an Wahl zudem dazu, dass vor allem solche Handlungsbereiche und Artefakte in positivem Sinn unter Stilverdacht stehen, für deren Ausformung wenig Sachzwänge und geringe Zweckfunktionalität anzusetzen sind. Dies gilt prototypisch für den gesamten Bereich der Kunst (der deshalb auch modellbildend für die Vorstellung von *kulturellem Stil* ist), aber auch für alle anderen Lebens- bzw. Handlungsbereiche, die viel Raum für freie Formbildung geben. Hierzu gehören etwa die Formen der Freizeitgestaltung, die Moden des Körperschmucks, die Praktiken sportlicher Betätigung, die Gestaltung von Festlichkeiten, die bereits erwähnten Geselligkeits- und Tischsitten etc. Mit anderen Worten: Indem gesellschaftliche Gruppierungen sich, wie immer unbewusst, weitgehend ‚zweckfreie‘ Handlungsbereiche schaffen, die als Biotope freier Formbildung fungieren, schaffen sie (sich) gleichzeitig besonders günstige Voraussetzungen für die Ausbildung kultureller Stile (für „Stilisierungen“; Hinnenkamp/Selting 1989), deren einzige Funktion der Verweis auf und die Selbstvergewisserung über kollektive „Verhaltensformen der Seele“ bzw. über intellektuelle und emotionale Strukturen und Dispositive ist.

5. Sprachliche Stile als kulturelle Stile

Wo es um *sprachliche* Stile geht, werden – vor allem in literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen – häufig Individualstile (eines Werks, eines Autors) thematisiert. Unter dieser Perspektive, d. h. mit Blick auf die „Sphäre der Einzelheit“ (Trabant 1986, 169, in Anlehnung an Heyse 1856), ist sprachlicher Stil *nicht* auf Kultur beziehbar. Für sprachliche *Kollektivstile* jedoch gilt das, was oben bereits von Kollektivstilen im Allgemeinen gesagt wurde: Sprachliche Kollektivstile sind *kulturelle* Stile. Und insofern Sprache ein

historisch veränderliches Formsyst \ddot{u} m ist, dessen Elemente im Sprachgebrauch in zus \ddot{a} tzliche Formbildungen eingehen, lassen sich kulturell signifikante Formen hier grunds \ddot{a} tzlich auf zwei verschiedenen Ebenen festmachen: auf der Ebene der Einzelsprache mit ihren gegen \ddot{u} ber anderen Sprachen als signifikant heraustretenden Formen einerseits und auf der Ebene der Sprache bzw. des Sprachgebrauchs von gesellschaftlichen Formationen oder historischen Epochen andererseits.

5.1. Sprache(n) als signifikante Form(en): der *Totaleindruck*

Die kulturelle Deutung der Formseite von Einzelsprachen findet sich prominent bei Wilhelm von Humboldt im Kontext seiner allgemeinen Bestimmung von Sprache als Medium und Formativ von Kultur. Die spezifische Formgepr \ddot{a} gtheit einer Einzelsprache wird von ihm dabei sowohl metaphorisch als Individualstil interpretiert (insofern er Sprachen als „geistige Individualit \ddot{a} ten“ auffasst; Humboldt 1907, 151), gleichzeitig und notwendig verbunden damit aber auch als Kollektivistil der entsprechenden Sprachgemeinschaften, als „Bildungsmittel der Nationen“ (Humboldt 1905, 7). In seinen entsprechenden \ddot{U} berlegungen (Humboldt 1905) spricht Humboldt allerdings nicht vom *Stil*, sondern vom „Charakter“ von (Einzel)Sprachen, seine Verwendung dieses Terminus legt ein entsprechendes Verst \ddot{a} ndnis im Sinne des hier angelegten Stilbegriffs aber nahe (vgl. auch Trabant 1986, 174). So ist auch der Charakter einer Sprache, der „Totaleindruck“ (Humboldt 1905, 1), den sie dem Betrachter vermittelt, bei Humboldt ein *Formeffekt*, der „auf dem *gleichm \ddot{a} ßigen*, einzeln kaum bemerkbaren Eindruck der Beschaffenheit ihrer Elemente beruht“ (Humboldt 1905, 1; Hervorhebung A. L.). Der „Schlussstein der Sprachkunde“ ist entsprechend definiert als ihr „Vereinigungspunkt mit Wissenschaft und *Kunst*“ (Humboldt 1905, 13; Hervorhebung A. L.). Dieses Unternehmen ist allerdings kein einfaches. Denn obwohl – so Humboldt – der „Totaleindruck“ vom Charakter, vom Stil einer Sprache als solcher zwar leicht aufgefasst werden kann, verliert man sich beim Versuch, „den Ursachen desselben nachzuforschen“ rasch in einer „zahllosen Menge scheinbar unbedeutender Einzelheiten“ (Humboldt 1905, 1). Die Ursachen selbst jedoch sind als kulturelle zu verstehen, ihre Erforschung ist die Fruchtbarmachung von Sprachanalyse als Kulturanalyse.

5.2. Sprechstile, Sprachgebr \ddot{a} uche und Kultur(en)

Die Ergr \ddot{u} ndung von sprachlichem Stil als kulturellem Stil ist auch dann kein einfaches Unterfangen, wenn man sich nicht auf die Gr \ddot{o} ße der Einzelsprache bezieht, sondern Gruppen- oder Epochenstile im Visier hat. Denn die Interpretation der kulturellen Signifikanz von sprachlichem Stil zielt immer \ddot{u} ber Sprache hinaus, sie ist notwendig ein transdisziplin \ddot{a} res Unternehmen und mit entsprechenden Unsicherheiten belastet. Als Voraussetzung ist zwar die linguistische und sprachhistorische Analyse gefordert, d. h. die Ausdrucksmuster auf den unterschiedlichen Ebenen von Sprache und Sprachgebrauch m \ddot{u} ssen in ihrer Systematik erarbeitet sowie in ihrem historischen Bezug verortet werden. Der n \ddot{a} chste Schritt, die Deutung der Muster, die Erschlie \ddot{u} ung der mit ihnen korrelierenden kulturellen Bedeutungen, ist dann ein hermeneutischer Akt, der nicht nur von der

Analyse der sprachlichen Daten ausgehen kann, sondern auf den Einbezug von umfassendem Zeit- und Weltwissen sowie auf Kenntnisse aus Nachbardisziplinen wie Geschichte, Soziologie, Sozialpsychologie etc. angewiesen ist. Es geht in der kulturellen Deutung sprachlicher Stile also immer um eine *synthetisierende Zusammenschau*, die auf den Einbezug isomorpher stilistischer Phänomene (Hahn 1986, 604) aus anderen Ausdrucksdomänen (Körperpraktiken, Fotografie, Gestaltung von Innenräumen etc.) angewiesen ist, wenn sie über den Status vorsichtiger Hypothesenbildung hinauskommen will.

Die Unumgänglichkeit hermeneutischer Verfahren mag mit ein Grund dafür sein, dass Stilanalysen wie insgesamt die Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Kultur nicht zum Kerngeschäft der Sprachwissenschaft gerechnet werden (Günthner/Linke 2006), sondern vor allem an die sogenannten Bindestrich-Linguistiken delegiert sind. Hierher gehören etwa die Anthropologische Linguistik, die Soziolinguistik, die Textlinguistik, die Gesprächsanalyse, aber auch die Sprachgebrauchs- bzw. Kommunikationsgeschichte. Die Beschäftigung mit den kulturell signifikanten Formen des Sprachgebrauchs ist entsprechend vielfältig, sie steht zudem auch in den genannten Disziplinen nicht unbedingt im Vordergrund und geschieht auch nicht immer unter dem Label *Stil*. Auch Termini wie *Traditionen des Sprechens* (Schlieben-Lange 1983), *Sprachhandlungs-routinen* oder *Textmuster* beziehen sich auf Formen und Typisierungen von Sprachgebrauch im Sinne des oben entwickelten Stilbegriffs (vgl. auch Feilke 1996). Die terminologischen Unterschiede verweisen aber gleichzeitig auf unterschiedliche Analyseperspektiven bzw. unterschiedliche methodische Voraussetzungen und verschiedene theoretische Einbettungen. Für den Umgang mit dem Phänomen des Kollektivstils fehlt in der Sprachwissenschaft also sowohl ein umfassenderer theoretischer Rahmen als auch ein ausgearbeitetes methodisches Instrumentarium. Andererseits lässt sich gerade in neuerer Zeit eine vermehrte Sensibilisierung auf die Tauglichkeit des Konzepts *Stil* im Kontext eines sozial- und kulturkonstruktivistischen Verständnisses von Sprache beobachten.

Die intensivste Aufmerksamkeit erfahren Kollektivstile (und damit auch der Begriff des *Stils* selbst) derzeit im Rahmen der Variationslinguistik. Auslösendes Moment ist hier die Neuinterpretation von sprachlicher Variation und Typik nicht mehr nur als sprachsystematisches Korrelat sozialer Differenzierung von Gesellschaft und damit als indexikalischer Ausdruck der Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppierung, sondern als ein mögliches Medium der aktiven Konstruktion sozialer bzw. kultureller Identität (ganz im Sinne des oben unter (1) referierten *doing*-Ansatzes). Sprachgebrauchsmuster werden entsprechend als semiotisch signifikant interpretiert. Grundlegend für diese Richtung sind u. a. die Arbeiten von Penelope Eckert, die mit Blick auf die phonologische Variation zwischen Sprechergruppen von *symbolic work* und von *meaning of style* spricht und diese mit Kollektivstilen im Bereich von Mode und Freizeitverhalten zusammendenkt (Eckert 2004, 2005; vgl. auch Auer 2007; Androutsopoulos 2003). Da hier die Zugehörigkeit von Sprechern und Sprecherinnen zu bestimmten sozialen Gruppierungen bzw. Schichten im Vordergrund steht, wird mit Blick auf Kollektivstile in diesem Feld meist von *sozialen* Stilen, allenfalls auch von *subkulturellen* Stilen gesprochen. Doch auch wenn hier das *soziale* Differenzierungspotenzial von Kollektivstilen im Vordergrund steht (Irvine 2001), ist deren grundlegende kulturelle Signifikanz und damit die Frage nach den in den beobachteten Formen semiotisch manifestierten Selbst- und Weltdeutungen nicht aufgehoben, sondern einfach sozial gewendet (vgl. exemplarisch Keim 1995 und 2007).

Auch im Kontext von *kommunikationsgeschichtlich* orientierten Untersuchungen wird nach der (sozio)kulturellen Signifikanz von Kollektivstilen gefragt. Hier kommen in ers-

ter Linie Stilbildungen bzw. Stilveränderungen auf der komplexeren Ebene der *kommunikativen Praktiken* in den Blick. Deren Formgeprägtheit lässt sich einerseits kommunikativ-funktional begründen, d. h. kommunikative Praktiken werden verstanden als „präformierte Verfahrensweisen, die gesellschaftlich zur Verfügung stehen, wenn bestimmte rekurrente Ziele oder Zwecke kommunikativ realisiert werden sollen“ (Fiehler u. a. 2004, 99). Es ist jedoch gerade die historische Perspektive, die es ermöglicht, die Formgeprägtheit kommunikativer Praktiken jenseits einer sachfunktionalen Passform auch als historisch gebundenen Stileffekt (als *Form* von *Form*) und mithin als kulturell signifikant zu erkennen. Dies gilt etwa besonders auffällig für Veränderungen in den Mustern und Routinen des Grüßens und Verabschiedens oder des sprachlichen Höflichkeitsverhaltens – Veränderungen in diesen Mustern sind als Medium und Indikator entsprechender kultureller Veränderungen zu verstehen (vgl. etwa Ehrismann 2000; Linke 1996, 2000; Scharloth 2007; Scharloth [in Vorbereitung]).

Im Rahmen der Textlinguistik ist in neuerer Zeit vor allem die Kulturspezifität von *Textsorten* vermehrt thematisiert worden (Fix u. a. 2001, 2006). Auch Barbara Sandig verweist in ihrer *Textstilistik des Deutschen* (Sandig 2006) explizit darauf, dass „Textmusterstile kulturell geprägt“ und „Formen kulturell relevanten Kommunizierens“ sind (Sandig 2006, 481), die Fixierung von Kollektivstil im komplexen Formgefüge von Texten bzw. Textsorten bleibt aber unbestimmt.

Auch in der Beschäftigung mit *Sprech- und Gesprächsstilen* (so der Titel eines von Margret Selting und Barbara Sandig herausgegebenen Sammelbandes; Selting/Sandig 1997) wird Stil sehr heterogen verwendet. Die Untersuchung von Kollektivstilen in der Interaktion eröffnet jedoch innovative Perspektiven für die Analyse des Zusammenhangs von Stil, Kultur und Dialogizität und damit auch auf die Prozesse von Stilbildungen im interaktiven Austausch.

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass die Analyse sprachlicher Kollektivstile in kulturalistischer Absicht letztlich noch in ihren Anfängen steckt. Es zeigt sich aber, dass das in der Sprachwissenschaft bisher marginalisierte Konzept des (Kollektiv)Stils eine notwendige Scharnierfunktion darstellt, wenn es darum geht, Sprach(gebrauchs)analyse und Kulturanalyse zu verbinden. Eine Elaborierung dieses Konzepts ist nötig. Dazu gehört in erster Linie die Reflexion der unterschiedlichen linguistischen Theoretisierungen des *Musterbegriffs* – besonders produktiv dürfte es etwa sein, entsprechende Konzepte aus dem Kontext der *Korpuslinguistik* mit dem Konzept des Kollektivstils zusammenzudenken (vgl. etwa Stubbs 1997).

Um schließlich aber vor allem das Innovationspotenzial hervorzuheben, das eine Untersuchung sprachlicher Kollektivstile gerade im Rahmen einer als Kulturgeschichte verstandenen Sprach- und Kommunikationsgeschichtsforschung mit sich bringt, sei abschließend noch auf einen weiteren, bisher noch nicht angesprochenen Aspekt im Verhältnis von sprachlichem Stil und kulturellem Stil aufmerksam gemacht.

5.3. Stilideale als kulturelle Selbstzuschreibungen

Die Kategorie *Stil* ist nicht nur ein wissenschaftliches, sondern auch ein Alltagskonzept, sie steht nicht nur für Fremdzuschreibungen, sondern ebenso für Selbstcharakterisierungen zur Verfügung und sie hat, wie bereits angesprochen, als Alltagskonzept eindeutig normative und wertende Aspekte. Wenn alltagssprachlich von *Stilbewusstsein* gesprochen

wird, so ist damit ein ganzes Konglomerat von Wissen und Einstellungen mit Bezug auf das Phänomen *Stil* angesprochen. Die Kenntnis bestimmter sprachlicher Kollektivstile, das Wissen um die kulturelle Deutung einzelner Stile wie auch das bewusste Verfügen über sprachlich-kommunikative Stilnormen und -ideale machen dieses Stilbewusstsein zu einem konstitutiven Teil von Sprachbewusstsein.

Explizite Stilideale und stilistische ‚Realität‘ verhalten sich allerdings nicht notwendigerweise „wie Norm und Erfüllung zueinander“ (Pfeiffer 1986, 704). Gerade deshalb erscheint aus kulturanalytischer Perspektive die Beschäftigung mit beidem – dem formulierten Stilideal einer gesellschaftlichen Gruppierung oder einer Epoche und ihren belegbaren Hervorbringungen – aufschlussreich.

Brigitte Schlieben-Lange (1986) konkretisiert diese Überlegungen zu einem Forschungsprogramm, wenn sie die Analyse der stilistischen *Selbstinterpretation* von gesellschaftlichen Gruppen bzw. historischen Epochen fordert. Sie exemplifiziert die an solchen Analysen zu gewinnenden Einsichten mit einer skizzenhaften Untersuchung der Selbstinterpretation der französischen Revolutionsepoche als Epoche eines „style analytique“ (Schlieben-Lange 1986, 162). Gerade diese Selbstinterpretation deckt sich nun aber nicht ohne weiteres mit den gängigen sozial- und kulturgeschichtlichen Deutungen dieser Epoche – und gerade in diesem Widerspruch lässt sich das kulturanalytische Potenzial stiltheoretischer Auseinandersetzungen mit historischen Epochen erahnen und damit auch der mögliche Beitrag der Sprachwissenschaft zur Kulturgeschichte.

6. Literatur (in Auswahl)

- Androutsopoulos, Jannis (2003): Online-Gemeinschaften und Sprachvariation: Soziolinguistische Perspektiven auf Sprache im Internet. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 31/2, 173–197.
- Auer, Peter (ed.) (2007): *Style and Social Identities: Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity*. Berlin/New York.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.) (1996): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M.
- Bausinger, Hermann (1987): Bürgerlichkeit und Kultur. In: Jürgen Kocka (Hrsg.): *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*. Göttingen, 121–142.
- Boas, Franz (1911): Introduction. In: Franz Boas (Hrsg.) (1963): *Handbook of American Indian Languages*. Washington DC.
- Eckert, Penelope (2004): The Meaning of Style. In: Wai-Fong Chiang et al. (eds.): *Salsa 11*. Texas Linguistics Forum 47.
- Eckert, Penelope (2005): Variation, Convention, and Social Meaning. Paper Presented at the Annual Meeting of the Linguistic Society of America. Oakland CA. Jan. 7, 2005 [<http://www.stanford.edu/~eckert/EckertLSA2005.pdf> (4. 8. 2007)].
- Ehrismann, Otfried (2000): Heroische und höfische Kommunikation. Szenen aus der mittelhochdeutschen Epik. In: Gerd Fritz/Andreas H. Jucker (Hrsg.): *Kommunikationsformen im Wandel der Zeit*. Tübingen, 259–282.
- Feilke, Helmuth (1996): *Sprache als soziale Gestalt*. Frankfurt a. M.
- Fiehler, Reinhard u. a. (2004): *Eigenschaften gesprochener Sprache*. Tübingen.
- Fix, Ulla (2006): Was heißt Texte kulturell verstehen? Ein- und Zuordnungsprozesse beim Verstehen von Texten als kulturellen Entitäten. In: Hardarik Blühdorn u. a. (Hrsg.): *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus. Jahrbuch 2005 des Instituts für deutsche Sprache*. Berlin/New York, 254–276.
- Fix, Ulla u. a. (2001): *Zur Kulturspezifik von Textsorten*. Tübingen.
- Fleck, Ludwik (1980): *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt.

- Geertz, Clifford (1973): *Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture*. In: *The Interpretation of Cultures. Selected Essays by Clifford Geertz*. New York, 3–32.
- Goodenough, Ward (1957): *Cultural Anthropology and Linguistics*. In: Dell H. Hymes (ed.) (1964): *Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology*. New York.
- Günthner, Susanne/Angelika Linke (Hrsg.) (2006): *Themenschwerpunkt Linguistik und Kulturanalyse*. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 34/1 u. 2.
- Hahn, Alois (1986): *Soziologische Relevanzen des Stilbegriffs*. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Ludwig K. Pfeiffer (Hrsg.): *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M., 603–612.
- Hermanns, Fritz (1999): „Sprache“, „Kultur“ und „Identität“. Reflexionen über drei Totalitätsbegriffe. In: Andreas Gardt/Ulrike Haß-Zumkehr/Thorsten Roelcke (Hrsg.) (1999): *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte [Festschrift Oskar Reichmann]*. Tübingen, 351–391.
- Heyse, Karl W. L. (1856): *System der Sprachwissenschaft*. Hrsg. von Heymann Steinthal. Berlin (Nachdruck Hildesheim/New York 1973).
- Hinnenkamp, Volker/Margret Selting (Hrsg.) (1989): *Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik*. Tübingen.
- Hörning, Karl H./Julia Reuter (2004): *Doing Culture: Kultur als Praxis*. In: Karl H. Hörning/Julia Reuter (Hrsg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld, 9–18.
- Humboldt, Wilhelm von (1905): *Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung*. In: *Wilhelm von Humboldts Werke*. Bd. 4. Hrsg. v. Albert Leitzmann. Berlin, 1–34.
- Humboldt, Wilhelm von (1907): *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechtes*. In: *Wilhelm von Humboldts Werke*. Bd. 7. Hrsg. v. Albert Leitzmann. Berlin, 1–344.
- Irvine, Judith (2001): „Style“ as distinctiveness: The Culture and Ideology of Linguistic Differentiation. In: Penelope Eckert/John R. Rickford (eds.): *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge, 21–43.
- Keim, Inken (1995): *Kommunikative Stilistik einer sozialen Welt „kleiner Leute“ in der Mannheimer Innenstadt*. Berlin/New York.
- Keim, Inken (2007): *Die „türkischen Powergirls“: Lebenswelt und kommunikativer Stil einer Migrantinnengruppe in Mannheim*. Tübingen.
- Kroeber, Alfred Louis (1963): *Style and Civilizations*. Berkeley/Los Angeles.
- Kroeber, Alfred Louis/Clyde Kluckhohn (1952): *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*. New York.
- Leach, Edmund Ronald (1978): *Kultur und Kommunikation: zur Logik symbolischer Zusammenhänge*. Frankfurt a. M.
- Linke, Angelika (1996): *Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart.
- Linke, Angelika (2000): *Informalisierung? Ent-Distanzierung? Familiarisierung? Sprach(gebrauchs)-wandel als Indikator soziokultureller Entwicklungen*. In: *Der Deutschunterricht* 3, 66–77.
- Linke, Angelika (2003): *Begriffsgeschichte – Diskursgeschichte – Sprachgebrauchsgeschichte*. In: Carsten Dutt (Hrsg.): *Herausforderungen der Begriffsgeschichte*. Heidelberg, 39–49.
- Marková, Ivana (2003): *Dialogicality and Social Representations. The Dynamics of Mind*. Cambridge.
- Meyer, Leonard B. (1979): *Toward a Theory of Style*. In: Berel Lang (ed.): *The Concept of Style*. Philadelphia, 3–44.
- Nünning, Ansgar (2001): *Kulturwissenschaft*. In: Ansgar Nünning: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar.
- Panofsky, Erwin (1980): *Das Problem des Stils in der bildenden Kunst*. In: Erwin Panofsky: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. Hrsg. v. Hariolf Oberer und Egon Verheyen. Berlin, 19–28.

- Pfeiffer, Ludwig K. (1986): Produktive Labilität. Funktionen des Stilbegriffs. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Ludwig K. Pfeiffer (Hrsg.): *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M., 685–726.
- Reckwitz, Andreas (2004): Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler. In: Karl H. Hörning/Julia Reuter (Hrsg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld, 40–54.
- Sandig, Barbara (2006): *Textstilistik des Deutschen*. Berlin/New York.
- Scharloth, Joachim (2007): 1968 und die Unordnung in der Sprache. Kommunikationsstrukturelle und sozialstilistische Untersuchungen. In: *Die (Un)Ordnung des Diskurses*. Hrsg. v. Steffen Pappert. Leipzig, 11–36.
- Scharloth, Joachim (in Vorbereitung): 1968. Eine Kommunikationsgeschichte. 2009.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1983): Traditionen des Sprechens. Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung. Stuttgart.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1986): „Athènes éloquente“/„Sparte silencieuse“. Die Dichotomie der Stile in der Französischen Revolution. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Ludwig K. Pfeiffer (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M., 155–168.
- Selting, Margret/Barbara Sandig (Hrsg.) (1997): *Sprech- und Gesprächsstile*. Berlin/New York.
- Stubbs, Michael (1997): Eine Sprache idiomatisch sprechen: Computer, Korpora, Kommunikative Kompetenz und Kultur. In: Klaus J. Mattheier (Hrsg.): *Norm und Variation*. Frankfurt a. M., 151–167.
- Trabant, Jürgen (1986): Der Totaleindruck. Stil der Texte und Charakter der Sprachen. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Ludwig K. Pfeiffer (Hrsg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M., 169–188.
- Tylor, Edward Burnett (1871): *Primitive Culture: Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. London.

Angelika Linke, Zürich (Schweiz)